

Miguel Yuste Moreno (1870-1947): su contribución como clarinetista, profesor y compositor al desarrollo de la música española.

1) Su aportación como solista en las agrupaciones musicales de Madrid, desde finales de s. XIX hasta mediados del s. XX.

Antes de que Miguel Yuste hubiera terminado sus estudios en el Conservatorio de Madrid, su fama de buen clarinetista le precedía. Su temprana habilidad le permitió acceder a formaciones musicales destacadas de la época, dando comienzo una andadura como intérprete que, a lo largo de su vida, compaginaría con la docencia y la composición.

En 1885, ingresó previa oposición en la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos¹, cuando todavía le faltaban tres cursos para terminar su formación como clarinetista. Aún así, su destreza le valió el ingreso en esta agrupación, probablemente también su participación en la orquesta de la ópera de los Jardines del Buen Retiro y, por supuesto, en la orquesta de la Sociedad de Conciertos, en la que tras ser suplente fue nombrado clarinete 1º por aclamación en 1890². Estos hechos son una muestra de la buena reputación de la que gozaba Miguel Yuste entre sus contemporáneos en los inicios de su carrera como intérprete. Fue en el seno de dicha Sociedad de Conciertos con quien tuvo la primera oportunidad de mostrar su destreza como solista dentro del ámbito de la música sinfónica, interpretando el *Larghetto de Quinteto para clarinete*, K. 587, de W. A. Mozart. Hay que recordar que a finales del s. XIX y durante la primera mitad del s. XX, asistir a sesiones musicales donde tuviera cabida el repertorio para solista de viento y orquesta no era una práctica asentada ni mucho menos entre el público. La Sociedad de Conciertos se encargó progresivamente de generar un espacio dentro de la tradición sinfónica madrileña para este tipo de repertorio, cuyo camino continuará la Orquesta Sinfónica de Madrid desde comienzos del s. XX. Sin embargo, durante el siglo XIX eran más frecuentes las adaptaciones de obras de cámara para la formación orquestal, y

¹ Madrid, Archivo General de la Administración, Clases pasivas, Exp. 302-70.

² Acta de la Junta general celebrada el 15 de octubre de 1890. *Libro Cuarto de Actas y Certificados* de la Sociedad de Conciertos (67-05). Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

no la ejecución de la partitura original, lo que quizás tenga que ver con el desconocimiento del repertorio específicamente orquestal de clarinete, más allá de los motivos económicos y sociales que regían la programación de estas orquestas. En este contexto, pesaban más las obras clásicas -como el citado quinteto de Mozart, y el *Septimino*, op. 20, de L. V. Beethoven- que los nuevos estrenos. De hecho, el quinteto era conocido por el público madrileño desde que en 1875, lo interpretase Antonio Romero junto con la Sociedad de Cuartetos³. Tan sólo dos años más tarde -el 18 de marzo de 1877⁴- se tocaba ya la adaptación orquestal, que se ejecutaría a partir de entonces con relativa frecuencia y con gran aceptación del público. Miguel Yuste interpretó por primera vez el *Larghetto* del *Quinteto* de Mozart con la Sociedad de Conciertos, el 26 de mayo de 1893⁵. El concierto se celebró en la Exposición Histórica Natural bajo la dirección del maestro Arbós y la crítica musical recogió la notable interpretación realizada por Yuste.

A finales del mismo año, Yuste tuvo la oportunidad de tomar parte en el estreno del *Quinteto en Si menor*, op. 115, de J. Brahms, siendo ésta una de sus principales aportaciones como solista a la música de cámara junto con el estreno posterior de la *Sonata n.º 1 en Fa menor*, op. 120, del mismo autor. Estos estrenos supusieron la expansión de un repertorio que, hasta entonces, se concentraba en la ejecución puntual de unas pocas obras del clasicismo alemán, que venían siendo ejecutadas desde mediados del s. XIX. Miguel Yuste -junto con diversas entidades musicales- dio a conocer al público madrileño dos de las tres obras de cámara para clarinete de Johannes Brahms, uno de los pilares fundamentales del repertorio clarinetístico del romanticismo.

Manuel González -su maestro en el Conservatorio de Madrid- rehusó la invitación de Jesús de Monasterio para colaborar con la Sociedad de Cuartetos en la temporada de conciertos 1893-1894, y brindó a Miguel Yuste la oportunidad de presentarse como instrumentista ante

³ “Sección de noticias”. *El Imparcial*, año IV, n.º 2749, 11-I-1875.

⁴ “Sección de espectáculos”. *El Imparcial*, año XI, n.º 3525, 18-III-1877.

⁵ “Sección de espectáculos”. *El Imparcial*, año XXVII, n.º 9346, 26-V-1893.

colegas y aficionados de la mano de tan reputada formación⁶. El estreno del *Quinteto en Si menor*, op. 115, de Johannes Brahms, era una empresa arriesgada, ya que el público no estaba habituado a este tipo de repertorio y tampoco a la sonoridad de los instrumentos de viento. En este contexto, el *Quinteto* fue dado a conocer en Madrid tan sólo un año después de su primera audición pública en Berlín. El concierto tuvo lugar en el Salón Romero el 15 de diciembre de 1893⁷, con una calurosa acogida por parte de crítica y público. En la reseña publicada en *El Imparcial*, se destaca el gran interés del público madrileño que -ávido por escuchar una obra que venía precedida de tan buena reputación- llenó el Salón Romero; el entusiasmo de los espectadores fue tal que no sólo estallaban en aplausos (tal y como indican las fuentes hemerográficas), sino que -sobre todo en el *Adagio*, de especial lucimiento para el clarinetista- proferían “esos bravos por lo bajo que revelan la simultaneidad del entusiasmo y del deseo de no perder una nota”⁸. La reseña concluye alabando la perfecta ejecución de la que los componentes de la Sociedad de Cuartetos hacían gala en todos sus conciertos, y señalando lo excepcional de la participación de un solista que “no suele tener intervención en estas sesiones de alta música”, y añadiendo que por ello, “merece mención especial el Sr. Yuste, que tuvo á su cargo la parte de clarinete y la desempeñó a maravilla, dando prueba gallarda, no sólo de habilidad é inteligencia, sino también de inspiración y sentimiento”⁹. Esta opinión es compartida por Jesús de Monasterio, cuyas valoraciones avalan las expresadas por la prensa¹⁰, que no dudan en calificar a Miguel Yuste como gran concertista¹¹. El *Quinteto* se repitió en la última sesión de la Sociedad de Cuartetos antes de su disolución, el 5 de enero de 1894, obteniendo mayor éxito¹².

⁶ Véase “Nuestro grabado”. *El Pentagrama. Revista musical*, año I, nº 20, 29-VII-1894.

⁷ “Sección de espectáculos. Salón Romero”. *El Imparcial*, año XXVII, nº 9549, 15-XII-1893.

⁸ *Ibidem*.

⁹ “Sección de espectáculos. Salón Romero”. *El Imparcial*, año XXVII, nº 9550, 16-XII-1893.

¹⁰ Programa de la 3ª sesión de la Sociedad de Cuartetos, 15-XII-1893 (Doc. B^{ca}. 36). Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

¹¹ *Boletín Musical*, año I, nº 6, 25-XII-1893. p. 92.

¹² Guerra y Alarcón: “En el Salón Romero”. *El Heraldo*, año V, nº 1159, 6-I-1894.

Mientras tanto, Yuste continúa desempeñando su parte de clarinete solista en la Orquesta de la Sociedad de Conciertos, en la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos y en la Orquesta del Teatro Real¹³, de la que formó parte desde esta época hasta -al menos- 1901. Dentro del contexto orquestal madrileño, el 3 febrero de 1895 tuvo ocasión de tocar el *Septimino*, op. 20, de L. V. Beethoven¹⁴ con la Sociedad de Conciertos. Ésta es otra de las obras del repertorio clásico que ya era conocida por el público madrileño en versión original, desde que en 1886 fuera incluida en la programación de la temporada de la Sociedad de Cuartetos (con la colaboración del clarinetista Federico Fischer¹⁵) y desde 1879 en su adaptación orquestal, ejecutada por la Sociedad de Conciertos¹⁶. De nuevo, la prensa recoge la fantástica acogida por parte del público, repitiéndose el septimino junto con las otras obras que conformaban el programa¹⁷.

De este modo, su carrera como instrumentista ya había despegado cuando estrenó en Madrid la *Sonata nº 1 en Fa menor*, op. 120, de Johannes. Brahms, el 13 de mayo de 1896 en el Salón Romero, junto al renombrado pianista José Tragó y tan sólo un año más tarde de su primera audición pública en Viena. La crítica se deshace nuevamente en elogios hacia los dos intérpretes, que repiten el segundo y tercer tiempo ante el placer del público¹⁸. La crítica musical del concierto publicada en *El País* afirma que “el Sr. Yuste domina instrumento tan ingrato como el clarinete de un modo absoluto” y añade que “la sonoridad que le hace producir es tan dulce, liga tan perfectamente con la del piano, que el efecto resulta por todo extremo agradable¹⁹. Hay que señalar que la idea de que la sonoridad del clarinete resulte incómoda o desagradable al espectador, pone de relieve dos aspectos: la ausencia de un repertorio conocido y demandado por el público (que consume masivamente el género lírico y

¹³ “Nuestro grabado”. *El Pentagrama. Revista musical*, año I, nº 20, 29-VII-1894.

¹⁴ “Sociedad de Conciertos”. *La Iberia*, año XLI, nº 14054, 3-II-1895.

¹⁵ Programa de la sesión extraordinaria consagrada a Beethoven. Año XXIII, 1886. (Doc. B^{ca}. 23). Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

¹⁶ “Sección de Espectáculos”. *El Imparcial*, año XIII, nº 4233, 16-III-1879.

¹⁷ “Príncipe Alfonso. Sociedad de Conciertos”. *El Heraldo*, año VI, nº 1549, 3-II-1895.

¹⁸ “Salón Romero”. *El Globo*, año XXII, nº 7485, 14-V-1896.

¹⁹ “Salón Romero. El concierto de anoche”. *El País*, año X, nº 3240, 14-V-1896.

el repertorio de salón, y por tanto, le resulta poco familiar la sonoridad de los instrumentos de viento) y la presencia de una estética sonora más bien brillante entre los clarinetistas, probablemente heredada de la música militar, que contrastaba con el color opaco que lograba Miguel Yuste y al que hace mención la crítica musical. A pesar de la magnífica acogida de público y crítica de la sonata y el quinteto de Brahms, Yuste no volverá a interpretarlas hasta 1922 con el Cuarteto Español en una gira, por provincias.

La última oportunidad de Miguel Yuste de estrenar una obra romántica tuvo lugar en el ámbito de la música sinfónica. El 7 de marzo de 1897²⁰, interpretó junto con el flautista Manuel González (y la Sociedad de Conciertos), la *Tarantela en la menor*, op. 6, de C. Saint-Saëns, una pieza para flauta y clarinete que hasta entonces no se había estrenado en Madrid. Se volvió a tocar en diciembre de ese año, bajo la dirección del propio autor²¹, en ambos casos, con gran éxito. Nuevamente, la prensa alabó a los solistas, de quienes se afirma que “hicieron verdaderos prodigios de ejecución”²². La pieza tuvo éxito y debió gustar al auditorio de la capital española, porque se interpretó en varias ocasiones posteriores²³, como sucedía con las obras del repertorio clásico que solían programarse: el *Quinteto para clarinete*, K. 581, y el *Septimino*, op. 20, de L. V. Beethoven.

Su última aportación destacable en el ámbito de los estrenos musicales tuvo que ver con la ejecución del *Andante* del *Concierto para clarinete*, K. 622, de W. A. Mozart. Se produjo el 11 de abril de 1907 en el Círculo de Bellas Artes, acompañado al piano por José Guervós y donde tuvo oportunidad de compartir cartel con Manuel de Falla. Su participación en este concierto refleja nuevamente la excelente consideración de la que gozaba como instrumentista, ya que por esta serie de conciertos pasaron los intérpretes más destacados de aquel entonces.

²⁰ “Correo de teatros. Madrid”. *El Globo*, año XXIII, n° 7777, 8-III-1897.

²¹ “Sociedad de Conciertos”. *El Globo*, año XXIII, n° 8048, 5-XII-1897.

²² “Sociedad de Conciertos”. *El Globo*, año XXIII, n° 7778, 9-III-1897.

²³ Véase en el Apéndice, el Cuadro II: Relación de obras de cámara interpretadas en su adaptación orquestal.

Miguel Yuste siguió interpretando el *Quinteto* de Mozart y el *Septimino* de Beethoven, con mayor frecuencia en su adaptación orquestal²⁴ que en su versión original, y prosiguió con su actividad en la Orquesta Sinfónica (de la que fue miembro fundador y solista hasta 1917), Banda Municipal de Madrid y otras entidades musicales, mientras la crítica musical continuaba reiterando la perfección en la ejecución²⁵ y su musicalidad²⁶, calificándolo como “instrumentista de primera fila”²⁷. A partir de 1910, compaginará su carrera como intérprete con su cátedra de clarinete en el Real Conservatorio de Música y Declamación.

2) La trascendencia de su magisterio en el Conservatorio de Música de Madrid (1910-1940).

Miguel Yuste -que había sido sustituto de la clase de clarinete desde el curso 1901–1902- accedió mediante oposición a la plaza de Profesor numerario vacante tras el fallecimiento el 7 de diciembre de 1909²⁸ de Manuel González Val, su maestro y compañero en la Sociedad de Conciertos y en la Orquesta de la Real Capilla. Mientras se convocaban las oposiciones, fue nombrado profesor interino por R. O. de 5 de enero de 1910²⁹. Los aspirantes fueron Mariano San Miguel, Antonio Ortega y López, Félix Sainz de Alfaro y Rafael Núñez, además del propio Miguel Yuste, quien fue nombrado profesor numerario por R. O. de 2 de agosto de 1910³⁰. Su magisterio se extendió durante treinta años, jubilado por O. M. de 20 de junio de 1940³¹. Su legado docente supuso la renovación de la enseñanza del clarinete y la formación de instrumentistas de gran calidad, continuando y sentando las bases de la que podríamos denominar escuela clarinetística española, continuada por sus alumnos y los discípulos de éstos durante el siglo XX.

²⁴ Véase en el Apéndice el Cuadro II: Relación de obras de cámara interpretadas en su adaptación orquestal, y el Cuadro I: Relación de obras de cámara interpretadas por Miguel Yuste.

²⁵ C. y T. M. de: “En el Real. Sociedad de Conciertos”. *El Globo*, año XXVIII, nº 9.587, 10-III-1902.

²⁶ “Gran Casino. Sexto concierto clásico”. *El Pueblo Vasco*, IX-1905.

²⁷ “Teatro Real. Orquesta Sinfónica”. *El País*, año XXI, nº 7205, 28-IV-1907.

²⁸ Archivo General de la Administración. Fondo de Educación. Leg. 6051-23, Exp. 32-13843.

²⁹ Madrid, Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Exp. personal de Miguel Yuste.

³⁰ *Gaceta de Madrid*, nº 216, 4-VIII-1910. p. 495.

³¹ *Boletín oficial del Estado*, nº 190, 8-VII-1940, p. 4747.

Es necesario señalar las dificultades que supone poder conocer a través del estudio y análisis de las fuentes la proyección de los cerca de 25 alumnos de los que tenemos constancia que terminaron sus estudios con Miguel Yuste³², ya que gran parte de ellas se han perdido. El ejemplo más claro lo constituye el Archivo de la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos (una de las agrupaciones instrumentales de la época que, a buen seguro, demandaba un buen número de clarinetistas), cuyo archivo se perdió durante el transcurso de la Guerra Civil.

Por tanto, nuestras conclusiones se basan en la única información existente hasta el momento sobre este aspecto. La vía principal de obtención de empleo fue la Banda Municipal de Madrid, creada en 1909 y a la que Miguel Yuste perteneció desde sus orígenes en calidad de solista, actividad que coordinaría con la de Subdirector hasta su jubilación, en 1931³³. A esta formación pertenecieron³⁴: Leocadio Fuertes y Bondía (1909-1932), Mariano Magro y García (1909-1932), Juan Álvarez Díaz (1912-1914), Aurelio Fernández Gómez (1912-1914), Félix Barbadillo y Martín (1912-1916), Santiago Arranz (1912-1932), Joaquín Casas Brunet (1913-1932), Rafael Sánchez Cebrián (1913-1932), Gonzalo de la Carrera y Guinea (1914-1932), Julián Menéndez González (1914-1932), Miguel Yuste Azofra (1918-1932) y Luis Villarejo Íñiguez (1918-1932).

Las otras dos formaciones de las que fueron miembros algunos de sus alumnos son la Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Filarmónica de Madrid y la Orquesta Nacional de España. En la primera de ellas, encontramos a Julián Menéndez González (1916-1939), discípulo aventajado y amigo de Miguel Yuste, quien le dedicaría alguna de sus obras (como *Capricho pintoresco*, op. 41, para clarinete con acompañamiento de piano). En realidad, puede decirse que Julián Menéndez vino a sustituir a Miguel Yuste en la Orquesta Sinfónica

³² Véase en el Apéndice el Cuadro III: Alumnos de Miguel Yuste en el Conservatorio de Música de Madrid.

³³ Archivo de Villa. Exp. personal de Miguel Yuste Moreno. Leg. 39-376-040.

³⁴ Las fechas indicadas entre paréntesis no son definitivas en muchos casos debido a que parte del Archivo de la Banda Sinfónica de Madrid se ha perdido, y con él, los jornales de los músicos a partir de 1932.

de Madrid, ya que éste se jubilaría un año después de que su alumno consiguiese el puesto en dicha orquesta; de ella fue también clarinete solista Vicente Sanchíz. En la Orquesta Nacional de España varios de sus alumnos (entre ellos, el propio Julián Menéndez) fueron miembros Félix Barbadillo (1938-1959), Julián Menéndez González (1938-1950), Leocadio Parras Collado (1938-1981) y Luis Villarejo Íñiguez (1943-1961). Por último, Aurelio Fernández Gómez fue clarinete solista de la Filarmónica de Madrid.

De este modo, su magisterio en el Conservatorio de Música de Madrid tuvo como fruto no sólo dotar de eficientes clarinetistas a las agrupaciones instrumentales más destacadas del Madrid de mediados del s. XX, sino que la destreza y profesionalidad de alumnos tan renombrados como Julián Menéndez, Luis Francisco Villarejo o Leocadio Parras, permitió colocar a nuestros clarinetistas a la altura de los instrumentistas europeos.

Con la intención de formar a clarinetistas de calidad, Miguel Yuste modificó la programación oficial existente de la asignatura de clarinete -vigente desde su época de estudiante en el Conservatorio de Madrid- elevando el nivel de exigencia. Tras la comparación entre esta programación³⁵ con la que él mismo diseñó³⁶, observamos que Yuste diseña su propio método de enseñanza y para ello, modifica la estructura y los contenidos a tratar en cada curso, en tres bloques de trabajo distintos pero complementarios:

- 1) Un primer bloque, de ejecución diaria, en el que se trabaja principalmente el aspecto técnico, pero desde el punto de vista de la consecución de una sonoridad homogénea, del afianzamiento de la digitación y de un correcto control de la embocadura, mediante el estudio de ejercicios que incidan en la práctica de los sonidos tenidos, escalas y arpeggios.
- 2) Un segundo bloque que se centra en el desarrollo de la técnica del bloque anterior (incluyendo las dificultades de digitación que plantea la ornamentación melódica, incluida

³⁵ *Programa oficial de la enseñanza de clarinete*. Escuela Nacional de Música y Declamación, Madrid, Imp. de José M. Ducazcal, 1891. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

³⁶ *Programa de la enseñanza de clarinete en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación*. Legado Yuste.

aquí), en potenciar la versatilidad del clarinetista en la ejecución de las dinámicas y en trabajar el fraseo, algo que tendrán que poner en práctica a partir del cuarto curso mediante la interpretación de obras de referencia para la época, que comentaremos más adelante.

3) Un tercer y último bloque donde se incluía la práctica de la lectura a primera vista, del transporte y de la ejecución colectiva, utilizando determinadas secciones de diferentes métodos para clarinete, obras ya estudiadas y en piezas manuscritas.

En lugar de basar la enseñanza en el Método de Clarinete de Antonio Romero, Miguel Yuste lleva a cabo esta estructura en tres bloques creando su propio método a través del uso personal de determinadas secciones de otros métodos existentes que él ya conocía, pero también de otros nuevos, como el Método de Magnani o del Método de Stark (como denomina él a los *24 estudios en todas las tonalidades*, op. 49) y otros estudios de este último autor. Por otra parte, amplía la base técnica al incluir ejercicios diarios que buscan un máximo control de la embocadura y de la digitación, de la articulación y del soporte de aire, lo que refleja el interés de Yuste por formar clarinetistas con un sonido homogéneo y de calidad.

Uno de los aspectos más destacados de la programación que diseñó reside no sólo en la búsqueda del desarrollo de la parte interpretativa del solista, sino en la introducción de un mayor número de obras de concierto y de cámara de plena actualidad en el contexto europeo, y que todavía eran grandes desconocidas en España. Desaparecen así las variaciones sobre temas de ópera y los aires variados de autores como Béer, Cavallini, Klosé, Müller y Parra³⁷, y se introducen conciertos, sonatas y obras de cámara, que fuerzan al alumnado a prepararse para la demanda musical de la primera mitad del s. XX, distinta a la que se requería en el s. XIX. Las orquestas (Orquesta Sinfónica de Madrid -de la que el propio Miguel Yuste fue miembro fundador³⁸- y la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por su antiguo

³⁷ Arrieta, Emilio: *Programa de las enseñanzas. Escuela Nacional de Música y Declamación*. Madrid, 1879, pp. 29-36. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

³⁸ Acta de constitución celebrada el 29 de enero de 1904. *Libro de Actas generales* de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

compañero en la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, Bartolomé Pérez Casas) y las sociedades de música de cámara, proliferan ya durante los primeros años del s. XX, demandando un repertorio que exige diferentes facultades en el clarinetista a las que se requerían de él durante s. XIX. Por otra parte, las orquestas programan un repertorio más complejo de ejecutar al tiempo que reciben con frecuencia directores invitados que están demandando un nivel musical que hasta el momento, no era tan elevado en nuestro país. En su interés por dotar a sus alumnos con el máximo nivel para poder enfrentarse a estas demandas musicales a la misma altura que los clarinetista europeos, Miguel Yuste incluye obras donde la técnica, el dominio de la sonoridad y la interpretación van intrínsecamente unidas, como es el caso de los *Conciertos* para clarinete y orquesta de C. M. v. Weber o los *Conciertos* de Spohr, demostrando su conocimiento del repertorio clarinetístico no sólo de finales del s. XIX, sino también del s. XX, al incluir una de las pocas obras impresionistas que existen para este instrumento: la *Rapsodia* de C. Debussy.

Por otra parte, cabe hacer una mención especial a su interés por incluir en la programación de la asignatura de clarinete un apartado específico dedicado a la música para clarinete de producción española, tanto la anterior a él (Antonio Romero), como la coetánea (Bartolomé Pérez Casas), además de sus propias obras.

3) Sus composiciones.

A pesar de que Miguel Yuste no llegó a finalizar sus estudios de composición en sus años de estudiante, produjo desde fechas tempranas un catálogo que comprende dos centenares de piezas³⁹ (sin tener en cuenta sus transcripciones y arreglos). Lamentablemente, un buen número de ellas están ilocalizables o perdidas, conservándose en la actualidad tan sólo un 25% de la totalidad de su obra.

³⁹ *O salutaris*, op. 202, es la última obra de Miguel Yuste de la que tenemos constancia, localizada en el Legado Yuste, en poder de su nieto, Alfredo Alonso Yuste.

La mayoría de ellas -con excepción de las piezas pensadas para la Banda Municipal de Madrid y las piezas compuestas en los últimos años de su vida (que muestran un acercamiento hacia la temática religiosa o son composiciones pensadas para su familia más cercana)- muestra una intención didáctica bastante pronunciada, apreciable especialmente en sus obras para instrumento solista con acompañamiento de piano. Estas composiciones están dedicadas principalmente a los instrumentos de viento: fagot, saxofón, bombardino, trompeta, trompa, trombón y clarinete (al que dedica un total de siete obras que conforman en sí mismas un corpus específico).

En todas ellas se aprecia -además de un perfecto conocimiento del funcionamiento mecánico de cada instrumento en particular- un interés por trabajar la afinación, la calidad sonora en todos los registros, el dominio de la digitación y de la articulación, además del fraseo. En el caso de las obras para instrumento de viento-metal, encontramos además a un Miguel Yuste al tanto de las innovaciones técnicas que se van produciendo en alguno de estos instrumentos, como es el caso de la trompeta. Este aspecto es especialmente llamativo en *Añoranzas Memorias*, donde se incluyen las innovaciones técnicas referidas a la digitación, adquiridas con el paso de la trompeta natural (tromba) a la corneta a mediados del XIX, aplicadas a la trompeta actual. Una muestra de ello es la combinación de una rápida digitación con notas alteradas cromáticamente que, en el siguiente ejemplo, aparece dificultada por la necesidad de utilizar la técnica del triple picado:

The image shows a musical score for piano and voice. The top system starts at measure 168 and features a vocal line with lyrics 'do' and piano accompaniment. The bottom system starts at measure 172 and includes dynamic markings such as *pp*, *f*, *poco a poco string.*, and *cresc.*. The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Por otra parte, el trabajo de un *legato* que pretende imitar a la voz humana está patente en esta obra, así como en *Capricho*, op. 50 y 56 (para trombón), *De noble estirpe*, op. 48 (para trompa) y en el *Solo de concurso*, op. 34 (pensada originariamente para fagot pero que transcribió para bombardino y saxofón tenor), a través de frases *cantabiles* que explotan todos los registros y que incluyen continuos cambios bruscos en la dirección melódica, obligando al intérprete a buscar el control de la sonoridad. La búsqueda de una articulación homogénea y de una correcta afinación está también muy trabajada en estas obras mediante la introducción reiterada de pasajes articulados que transcurren por todos los registros del instrumento, obligando a homogeneizar el picado entre todos ellos, en el primer caso, y a través de la duplicación de la melodía en la mano derecha del piano, en el segundo caso.

En las obras para instrumentos de viento-madera se trabaja de manera similar estos parámetros señalados, aunque atendiendo a las características particulares de cada uno de ellos. Destacan entre estas composiciones el grupo de piezas compuestas para clarinete, que denotan el conocimiento profundo que Miguel Yuste tenía de su instrumento. En ellas podemos apreciar cómo las complicaciones técnicas afectan del mismo modo a la digitación, la articulación, la calidad sonora y la afinación, que se encuentran supeditadas -en la mayoría de los casos- a la musicalidad, continuamente determinada por el autor a través de las indicaciones agógicas y completada por las indicaciones dinámicas. El virtuosismo *per se* tiene lugar bien en las cadencias, bien en subsecciones finales donde el solista hace un último alarde de virtuosismo. Sin embargo, lo complejo técnicamente hablando aparece frecuentemente como un escalón más en el desarrollo de una frase *cantabile* que, ante todo, debe ser expresiva. A nuestro juicio, uno de los aspectos más trabajados en las obras para clarinete y piano -además de esta expresividad particular de Miguel Yuste que combina lo técnico con lo lírico (y que está presente en todas sus composiciones para clarinete)- es la articulación, siendo el *staccato* uno de los tipos de picado más utilizado y también uno de los

más difíciles de perfeccionar por el clarinetista, por la precisión que conlleva en el movimiento de la lengua. En el siguiente ejemplo se puede apreciar la dificultad de articulación que suele ir combinada con el desarrollo del pasaje en el registro sobreagudo, lo que supone una dificultad más ya que de no dominar a la perfección la técnica del picado, la embocadura y la posición de la garganta, el pasaje se desafinará notablemente. De ahí que Miguel Yuste indique la digitación que le parece más adecuada, como se aprecia en el siguiente ejemplo.

Gran solo de concurso para clarinete y piano, op. 39. (Biblioteca de Catalunya).

Por ello, algunas de sus obras son especialmente difíciles en este sentido, resultando además, bastante cansadas para el intérprete.

Éstos son sólo dos ejemplos que ilustran cómo las piezas para instrumento solista con acompañamiento de piano presentan un especial interés por incluir todas las dificultades técnicas posibles y por ello, resultan especialmente adecuadas para ejecutar en concursos y oposiciones. Esta intención se refleja en el uso que de ellas se hizo durante la vida de Miguel Yuste. Fueron utilizadas en los ejercicios escolares y concursos realizados en el Conservatorio de Música de Madrid, ya fuesen sus obras para clarinete y piano -*Leyenda, Danza y Lamento*, op. 72, obra obligada en el concurso de 1933⁴⁰ - u otras de sus obras para instrumento solista - *Capricho*, op. 50 y 56, obra obligada en el concurso de 1931⁴¹. Con frecuencia fueron

⁴⁰ *Anuario del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Curso de 1932-1933.* Madrid, Imp. de Gaisse, 1934. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

⁴¹ *Anuario del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Curso de 1930-1931.* Madrid, Imp. de Gaisse, 1931. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

empleadas como obra de estudio en las oposiciones para ingresar en la Banda de Alabarderos -tal fue el caso de *Capricho pintoresco*⁴², para clarinete con acompañamiento de piano, op. 41- o en la Banda Municipal de Madrid (como sucedió con el *Solo de concurso para fagot*, op. 34, en las oposiciones de 1910⁴³). Pero también en la actualidad se utilizan en este mismo sentido, tal y como sucede con la versión para bombardino del *Solo concurso*, op. 34, normalmente solicitada para el ingreso a bandas militares⁴⁴.

Por otra parte, muchas de ellas son en la actualidad consideradas obras de referencia dentro del repertorio español para instrumentos de viento, tanto sus obras para clarinete (que forman parte de la programación de la enseñanza de clarinete en la mayoría de los Conservatorios nacionales de enseñanza superior) como alguna de sus obras para viento-metal (como la ya citada *Añoranzas memorias*, op. 96).

En cuanto a las características musicales generales de su repertorio, que podría encuadrarse en un estilo postromántico de corte muy personal, las más significativas son las siguientes:

- 1) Utilización de estructuras sencillas tanto a nivel externo como a nivel interno, con mayor frecuencia de tipo binario y ternario (aunque también hay ejemplos de estructura poliseccional), cuyas secciones se articulan a través de modulaciones, siendo frecuentes las relaciones de 3ª, oposición de homónimo mayor/menor y relación de subdominante y dominante.
- 2) Desarrollo de las composiciones a partir de la variación libre de frases que en ocasiones puntuales se combina con un tratamiento motivico basado en los diseños ya presentados durante su transcurso.

⁴² *La Correspondencia*. 30-XII-1894. Legado Yuste.

⁴³ Archivo de la Villa, Leg. 24-460-66.

⁴⁴ Ministerio de Defensa. Resolución 452/38049/2007, de 13 de abril, de la Subsecretaría, por la que se convocan los procesos selectivos para el ingreso en los diferentes Cuerpos y Escalas de las Fuerzas Armadas y en la Escala Superior de Oficiales de la Guardia Civil, y se aprueban las bases comunes y específicas que los regulan. *Boletín Oficial del Estado*, num. 94, 19-IV-2007. p. 17269.

3) Introducción de cromatismos a nivel armónico y armónico, mediante la utilización de 6ª aumentadas, el empleo del modo mixto, del II napolitano y el uso frecuente de acordes de séptima disminuida, así como consecuencia de procesos modulatorios cromáticos y del desarrollo de la ornamentación, acusando la influencia de la música wagneriana sin llegar a asumirla plenamente.

5) Explotación de los límites de los registros de cada instrumento con una intención pedagógica y utilización de un registro limitado en las obras para piano sólo, para banda y en las piezas vocales.

6) Tratamiento en la mayor parte de las obras en dos planos principales: melodía y acompañamiento. En el caso de las obras para instrumento solista y piano, éste último suele encontrarse relegado a la función de instrumento acompañante, presentando además, una parte poco desarrollada en comparación con la dedicada al instrumento solista.

Por último, debemos señalar que su interés por la pedagogía y por elevar el nivel musical de la época que le tocó vivir, también se refleja a través de sus dos métodos: *Solfeos concertantes*, op. 51 (1926) y *Trozos melódicos*, op. 53 (1934). En el primero de ellos busca aportar un medio para mejorar el nivel de solfeo del alumnado en general -un interés que tuvo su reflejo en la instauración del Premio “Yuste” de Solfeo en 1934⁴⁵, en el Conservatorio de Música de Madrid- y en el segundo intenta contribuir a desarrollar en los pianistas la capacidad de transposición y lectura a primera vista.

⁴⁵ Enseñanza de Solfeo. Premio *Yuste*. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.